

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЕТИКИ, ЕСТЕТИКИ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

**ВПЛИВ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ, ПОЛІТИЧНИХ І ФІЛОСОФСЬКИХ ЧИННИКІВ
НА АЛЬТЕРНАТИВНУ КУЛЬТУРУ 60-70-Х РР. ХХ СТ.**

Кваліфікаційна робота за спеціальністю 034 культурологія
на здобуття освітнього ступеня бакалавра культурології

Студент-виконавець:

Малюк Єлизавета Романівна
IV курс спеціальність 034
«Культурологія»
ОПП «Культурологія»

Науковий керівник:

Панченко Валентина Іванівна
доктор філософських наук

Допущено до захисту:

Зав. кафедри _____

Київ - 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1. Політичні та соціокультурні передумови формування альтернативної культури.....	7
1.1 Контркультура як реакція на глобальну політичну напругу. Суб'єктивний досвід і критика наукового світогляду.....	7
1.2 Боротьба за громадянські права. Сексуальність як форма особистої та культурної емансипації.....	12
РОЗДІЛ 2. Філософські підвалини альтернативної культури.....	17
2.1 Екзистенціалізм та постмодернізм.....	17
2.2 Франкфуртська школа та критика масової культури.....	22
РОЗДІЛ 3. Прояви альтернативної культури в 60–70-х рр. та її наслідки.....	26
3.1 Хіпі та психоделічна культура.....	26
3.2 Панк-рух: музика, мода, соціальний протест.....	29
3.3 New Wave у європейському кінематографі.....	32
3.4 Міф контркультурної революції (за книгою “The Rebel Sell” Джозефа Гіта та Ендрю Поттера).....	38
Висновки.....	42
Додатки.....	44
Словник-визначення основних понять.....	44
Список використаної літератури.....	46

ВСТУП

У другій половині ХХ століття світ переживав кардинальні соціокультурні, політичні та філософські трансформації, які значно вплинули на розвиток альтернативної культури. Поява нових ідей, народження контркультурних рухів, а також глобальні політичні події суттєво змінили культурний ландшафт того часу. Декади 60-70-х років ХХ століття стали особливим періодом в історії, коли молодіжні рухи, протестні настрої та інноваційні філософські концепції породили унікальні форми культурного вираження, які протистояли домінуючим суспільним нормам і цінностям. Альтернативна культура цього періоду охоплює широкий спектр проявів: від музичних жанрів, як-от панк і психоделічна музика, до нових художніх стилів та форм соціальної організації. Важливими складовими цього феномену стали рухи за громадянські права, антивоєнні протести, розвиток феміністичних та екологічних ініціатив. Кожен з цих чинників відіграв вагомую роль у формуванні нових культурних практик та ідентичностей.

Актуальність теми: Актуальність цієї праці обґрунтована значним впливом альтернативної культури 60-70-х років ХХ століття на сучасні соціокультурні процеси. Альтернативна культура цього періоду не тільки відображала протестні настрої та прагнення до змін, а й заклала підвалини для багатьох сучасних культурних явищ та соціальних рухів.

По-перше, чимало ідей та цінностей, сформованих у той період, продовжують зберігати значущість сьогодні. Рухи за громадянські права, гендерну рівність, екологічний активізм та антивоєнні настрої, що були в центрі уваги контркультурних рухів 60-70-х років, залишаються актуальними й у сучасному світі. Вивчення їхнього виникнення та розвитку сприяє кращому розумінню сучасних соціальних процесів і тенденцій.

По-друге, вплив альтернативної культури на сучасне мистецтво, зокрема музику, літературу та кіно є очевидним. Багато сучасних культурних продуктів несуть у собі риси та ідеї, що зародилися в цей період. Аналіз цих культурних впливів дозволяє глибше збагнути механізми культурної еволюції та спадковості.

Актуальність дослідження також криється у можливості критичного переосмислення ідей культурного спротиву в умовах сучасної масової культури та глобалізації. У час, коли індивідуальність нерідко знецінюється під впливом медіа та цифрових технологій, звернення до ідей альтернативної культури дозволяє віднайти інструменти для формування свідомого, етичного та критичного ставлення до соціальних реалій. Це дослідження є актуальним і в освітньому контексті, оскільки розкриває ціннісні засади культурного розмаїття, ідентичності та свободи творчості.

Таким чином, дослідження впливу соціокультурних, політичних і філософських чинників на альтернативну культуру 60-70-х років ХХ століття має значну наукову та практичну цінність. Воно сприяє глибшому розумінню процесів культурної трансформації, допомагає усвідомити витоки та розвиток сучасних культурних і соціальних тенденцій, а також розширює знання про взаємодію культури та суспільства в умовах змін.

Мета: Аналіз впливу соціокультурних, політичних і філософських чинників на формування та розвиток альтернативної культури 60–70-х років ХХ століття.

Завдання:

1. Охарактеризувати основні соціальні та культурні зміни, що відбулися у цей період та дослідити розвиток молодіжних рухів та їхню роль у формуванні альтернативної культури.
2. Проаналізувати політичні події та процеси, які сприяли виникненню та розвитку контркультурних рухів і визначити роль протестних

рухів, таких як антивоєнні та правозахисні, у формуванні нових культурних практик.

3. Розглянути ключові філософські ідеї та течії, що надихнули альтернативні культурні рухи, проаналізувати вплив екзистенціалізму, постмодернізму та інших філософських напрямів на формування нових культурних ідентичностей.
4. Дослідити розвиток і вплив хіпі-руху, панк-культури та інших контркультурних рухів і розглянути роль музики, літератури та мистецтва у формуванні та популяризації альтернативних культурних ідей.
5. Визначити наслідки появи альтернативної культури 60-70-х рр. ХХ ст. та оцінити вектор її розвитку після зазначеного періоду.

Об'єкт дослідження: Альтернативна культура як соціокультурний і філософський феномен другої половини ХХ століття.

Предмет дослідження: вплив соціокультурних, політичних і філософських чинників на формування та еволюцію культурних форм, ідентичностей та моделей мислення в межах альтернативної культури 60–70-х рр. ХХ ст.

Методологічну базу дослідження складають:

- герменевтичний метод – для інтерпретації філософських ідей, що лежать в основі альтернативної культури;
- історико-філософський аналіз – для з'ясування витоків культурних трансформацій;
- компаративний метод – для порівняння ідей і рухів у різних соціокультурних контекстах;
- культурологічний підхід – для дослідження явищ як складових культури в широкому сенсі.

Актуальність роботи: Актуальність запропонованої роботи, що має назву "Вплив соціокультурних, політичних і філософських чинників на альтернативну культуру 60-70-х рр. ХХ ст.", випливає з її визначального значення для осягнення сучасних соціальних та культурних явищ. Альтернативна культура цього періоду залишила значний відбиток на сучасних суспільних рухах, включаючи боротьбу за права людини, гендерну рівність та екоактивізм, що робить її дослідження особливо важливим для розуміння нинішніх тенденцій.

До того ж, культурний спадок 60-70-х років, охоплюючи музику, літературу, кіно та візуальні мистецтва, продовжує жити сучасне мистецтво. Вивчення цього періоду сприяє усвідомленню еволюції культурних форм та їх впливу на сучасні культурні явища. У контексті глобалізації, дослідження альтернативної культури надає можливість порівнювати культурні процеси в різних країнах, виявляти спільні риси та розбіжності, а також збагнути вплив глобальних тенденцій на локальні культури.

Інші дослідження цієї теми, серед яких праці таких авторів, як Теодор Рошчак ("Створення контркультури"), Девід Дж. Гесс ("The Alternative Path: The Making and Meaning of Alternative Cultures in America"), а також дослідження, присвячені хіпі-руху, панк-культури та іншим контркультурним проявам, засвідчили важливість комплексного підходу до аналізу цього феномену. Ці дослідження підкреслюють необхідність врахування різноманітних факторів, що сприяли формуванню альтернативних культурних течій. У сучасних академічних колах альтернативна культура все частіше розглядається як складне багатодисциплінарне явище, що потребує осмислення не лише в історичному, але й у теоретичному вимірі. Отже, робота відповідає актуальним вимогам гуманітарного знання та може служити основою для майбутніх досліджень у сфері культурології та соціальної філософії.

Таким чином, дослідження впливу соціокультурних, політичних та філософських чинників на альтернативну культуру 60-70-х років ХХ століття є актуальним та значущим для розуміння сучасних культурних і соціальних процесів.

Структура роботи складається з трьох розділів, у першому з яких викладені політичні та соціокультурні передумови формування альтернативної культури, другий зосереджений на філософських ідеях, які стали фундаментом для формування альтернативної культури, і третій, у якому описані прояви альтернативної культури 60–70-х рр. ХХ століття, а також її наслідки. Розділи доповнені підрозділами для детальнішого і послідовнішого викладу проблеми. Робота завершується загальним підсумком викладеного в дослідженні і списком літератури. Всього в роботі 46 сторінок без урахування списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1. Політичні та соціокультурні передумови формування альтернативної культури.

1.1 Контркультура як реакція на глобальну політичну напругу. Суб'єктивний досвід і критика наукового світогляду

1960-ті роки стали часом глибинних політичних та суспільних зрушень, які суттєво вплинули на культурний поступ у багатьох країнах світу. Цей період насичений масовими протестами, боротьбою за права людини, діями, націленими на захист свободи слова та активними змінами на міжнародній арені. Політичні процеси відіграли вирішальну роль у формуванні як панівної, так і альтернативної культур, що виникла як відповідь на усталені правила системи.

Холодна війна значною мірою позначилась на культурному середовищі 60-х. Глобальна конфронтація породила атмосферу страху та недовіри, сприяла розвитку пропаганди, яка використовувала культурні інструменти для поширення державної ідеології. У відповідь сформувалася контркультура, що критикувала офіційну політику, протиставляла себе існуючим правилам та шукала нові форми самовираження. У США це проявилось через масові антивоєнні рухи, особливо протести проти війни у В'єтнамі, які набрали чинності у другій половині десятиліття. Молодь, студенти та активісти стали рушіями цих змін. Музика, зокрема рок і фолк, виступала голосом протестних настроїв. Пісні Боба Ділана, The Beatles та інших артистів стали символами антивоєнної боротьби. Молодіжні рухи також мали великий вплив. “Бітники” 1950-х еволюціонували у хіпі – втілення культурного спротиву консервативному суспільству. Хіпі проголошували мир, любов, свободу особистості, відмовляючись від традиційних норм, які насаджували рамки та утискали індивідуальність. Їхні ідеї знайшли втілення у моді, мистецтві та музиці. Кульмінацією цього руху стала подія “Вудсток” 1969 року –

фестиваль, який досі є символом контркультури і надихає людей атмосферою свободи та рівності до сьогодні. Музика The Doors, Jefferson Airplane, Grateful Dead передавала дух протесту, вільного вибору й неупередженості.

У Західній Європі 60-ті роки ознаменувалися поширенням політичного лібералізму. Економічне зростання та збільшення добробуту сприяли зміцненню демократичних інституцій та утвердженню соціально-ліберальних цінностей. Однією з головних цілей було створення держави загального добробуту – з розвиненою системою соціального захисту, охороною здоров'я, освітою та доступним житлом. У Великій Британії лейбористський уряд Гарольда Вільсона активно проводив соціальні реформи, розширюючи права працівників та трудові гарантії. У Франції, за президентства Шарля де Голля, політика П'ятої республіки включала елементи соціального лібералізму: зміцнення демократичних механізмів та розширення соціальних програм. Травневі протести 1968 року, коли студенти та робітники висунули вимоги реформ, стали важливим поштовхом до модернізації освітньої та трудової сфер, що неабияк вплинуло на те, якою Європа є сьогодні. Скандинавські країни, зокрема Швеція, Данія, Норвегія, стали прикладом успішної реалізації моделі соціальної держави. Соціал-демократичні уряди проводили політику високих податків та масштабних соціальних програм. Це дало змогу забезпечити широкий соціальний захист, безкоштовну освіту та медицину, а також підтримку найбільш вразливих верств населення.

Політичний лібералізм 60-х спонукав до глибинних суспільних перетворень в Європі, формуючи новий культурний ландшафт. Ліберальні ідеї проникли у різні сфери життя – від демократичних реформ до культурного самовираження, що беззаперечно вплинуло на процвітання альтернативних думок у суспільстві, адже зміни й були започатковані молоддю, яка прагнула змін у сталій системі. Ці ідеї і стали підґрунтям для

того, що сьогодні ми називаємо сучасними демократичними суспільствами.

Водночас, контркультура 1960-70-х років постала як критична відповідь на домінуючі раціоналістичні та наукові засади західного суспільства. Її представники активно шукали альтернативні форми пізнання, досвіду та самоідентифікації, звертаючись до містичних практик, релігійних традицій Сходу, психоделічного досвіду та інтуїтивного самопізнання. Однією з ключових ідей контркультури була критика наукового світогляду та технологічної цивілізації. Мислителі, такі як Герберт Маркузе та Норман Браун, розглядали наукову раціональність як редукціоністську форму мислення, що спотворює природу людського досвіду. Технократичні уявлення про людину та суспільство, на їхню думку, стали невидимою основою моралі та способу мислення. У результаті виникла потреба в радикальному відкиданні раціоналізму та заміні егоцентричної свідомості на відкритість до внутрішнього світу. Деякі дослідники навіть називали науково-технічний прогрес “вищою формою забобону”, що підмінив глибинне розуміння людської духовності ідеологією матеріалізму.

У відповідь контркультура стверджувала пріоритет інтуїції, емоційності та чуттєвості як основних джерел істини, добра та краси. Поворот до внутрішнього життя став однією з ключових ознак молодіжного середовища середнього класу. Самопізнання, медитація, духовні практики, дослідження свідомості пропонували альтернативу класовій боротьбі, гонитвою за збагаченням та політичній активності. Такий підхід утворив нову форму опору – так звану “політику нервової системи”, яка переносила акценти з колективного на особистісне, з зовнішнього – на внутрішнє.

Особливе місце в контркультурному русі посідала зацікавленість альтернативними системами знання: релігіями Сходу, езотерикою,

психотропними практиками. Захоплення буддизмом, тантрою, ведантою, дзен-буддизмом – у популяризації таких фігур, як Алан Воттс та Аллен Гінзберг – відкривало нові перспективи для переосмислення свідомості. Ці вчення пропонували нераціональний, споглядальний спосіб буття, протиставлений шаленому темпу життя. Водночас, зауважується, що інтерес до східних традицій часто мав поверховий характер, зводячись до еротизації чи естетизації ритуалів, оскільки потрапляючи у західний контекст, духовні практики часто комерціалізувались та набували елітарного характеру, втрачаючи первинний сакральний сенс.

Іншою визначальною рисою контркультури було переосмислення ролі міфу, релігії та ритуалу. Поезія Вільяма Блейка, Томаса Трагерна та інших містиків сприймалася як джерело візіонерського досвіду. Містицизм, на відміну від об'єктивізму, відчиняв двері до глибинних шарів свідомості. Містики трактувалися як “дослідники реальності”, що вивчають її за межами раціонального дискурсу.

Феномен психоделічного досвіду також посів важливе місце серед практик контркультури. ЛСД та інші речовини використовувалися як інструменти самопізнання, на кшталт “хімічного паломництва”. Такі постаті, як Тімоті Лірі та Олдос Гакслі, закликали до “психонавтичної подорожі”, що розглядалася як шлях до розширення свідомості. Проте популяризація психоделіків у масовій культурі призвела до їхнього поверхневого використання – більше як засобу розваги, ніж глибинного дослідження, що викликало стурбованість як у влади, так і в населення.

Контркультура також знайшла вираження у нових формах освіти та медіа. Вільні університети, що з'явилися в США, експериментували з форматами викладання, поєднуючи лекції з медитаціями, світловими шоу, мультимедіа. Підпільна преса поширювала психоделічне мистецтво, а рок-музика стала головним каналом протесту, що втілював альтернативну до раціоналізму світоглядну парадигму.

Ці ідеї перегукувалися з політичною активністю Нових Лівих. Хоча одні зосереджувалися на соціальних змінах, а інші – на внутрішній трансформації, обидві течії об'єднувала орієнтація на персоналізм та прагнення до створення нової культури. Молодь шукала альтернативи існуючим інституціям – нові форми спільноти, сексуальності, праці та самовираження. Однак домінування суб'єктивного досвіду іноді призводило до проблем. Зловживання езотерикою, поверхневність у використанні психоделіків та відсутність критичного мислення могли звести особисту трансформацію до набору кліше, позбавлених глибини. Деякі дослідники попереджали, що без осмислення такі пошуки можуть призвести до «антиномійного безумства» – хаосу, замаскованого під духовний розвиток. Контркультура 1960-1970-х років запропонувала альтернативну модель світосприйняття, засновану на містицизмі, емоціях, суб'єктивному досвіді та внутрішній трансформації. Попри суперечності та ризику, вона відкрила нові горизонти для розуміння культури, самоідентифікації та місця особистості у світі.

Отже, політичні події 1960-х, включаючи Холодну війну, боротьбу за права та молодіжні рухи, мали ключовий вплив на культурну динаміку, яка спрямувала молодих людей до пошуку альтернативних підходів настільки радикальних, що змушували ставити під сумнів фундаментальні положення й шукати відповідей всередині людини й людського досвіду. Багато сучасних теоретичних підходів у соціальних та гуманітарних науках беруть свій початок з цього періоду. Це десятиліття стало переломним моментом, який започаткував глобальне переосмислення суспільних цінностей. І хоча нові покоління сприймають ці ідеї як даність, важливо пам'ятати історичний контекст їхнього виникнення.

1.2 Боротьба за громадянські права. Сексуальність як форма особистої та культурної емансипації

Рух за громадянські права в США у 1960-х роках лишив глибокий слід у історії культури країни. Боротьба за рівні права для афроамериканців, яку вели такі постаті, як Мартін Лютер Кінг-молодший, створила нову культурну систему цінностей, де були поставлені питання расової дискримінації, соціальної справедливості та базових прав людини. Цей процес запустив могутню хвилю альтернативної культури, яка пропонувала інше бачення суспільних норм та цінностей.

Мистецтво та література тих часів яскраво відображали ці зміни. З'явилися нові способи творчого вираження, що виходили за межі традиційних рамок та зосереджувалися на соціально-політичних темах. Значного значення набула “чорна література”: праці таких авторів, як Джеймс Болдуїн та Лоррейн Генсберрі, стали важливими культурними явищами, передаючи складну реальність життя афроамериканців. Водночас, американське суспільство залишалось глибоко розділеним. У повсякденному житті зберігались ієрархічні відносини, що суперечили проголошеним правам та вкорінювали нерівність. У 1950-х та 1960-х роках темношкірі громадяни та феміністки активно протистояли расизму та сексизму, які обмежували їхні можливості у політичній та економічній сферах. Незважаючи на прийняття законів, спрямованих на боротьбу з дискримінацією, глибоко вкорінені соціальні забобони продовжували існувати.

Відповіддю на ці виклики стало впровадження програм позитивної дискримінації. У США, Канаді, Великій Британії та Нідерландах стартували ініціативи, спрямовані на розширення доступу до освіти та працевлаштування для меншин різних мов та рас. У другій половині ХХ століття збільшилась увага до культурної інклюзії та визнання

різноманіття. Домінантна культура встановлює “рамки для тлумачення”, які визначають повсякденні соціальні відносини, проте альтернативні культурні репрезентації здатні сприяти переосмисленню соціальних норм. Поняття “культурна меншина” та “статусна група” використовуються для позначення різних культурних спільнот, що співіснують в одному суспільстві. Важливу роль в цьому контексті відіграє комунітарна критика, представниками якої є Аластер Макінтайр та Крістофер Лаш. Вони ставлять під сумнів основи лібералізму та республіканізму, зокрема ідею раціональної, автономної особистості як основи політичного устрою. Комунітаристи акцентують на тому, що ідентичність людини формується не через абстрактний вибір, а через соціальний досвід та взаємодію з іншими. Особистість розвивається через спільноту, яка визнає її унікальність, а не в ізоляції від неї. Культурна інтеграція, згідно з цим підходом, є фундаментом благополуччя людини. Вона надає набір цінностей та орієнтирів, що допомагають людині визначати життєві цілі. Автономія в цьому контексті розглядається не як властива риса, а як результат тісної взаємодії з культурним середовищем. Наслідком цієї концепції стала сучасна дискусія про культурний плюралізм та ідентичність в демократичних державах, що обертається навколо чотирьох основних понять: універсалізму, рівності, національної приналежності та громадянства як механізму реалізації прав.

Сексуальна революція 1960-1970-х років стала одним з ключових соціальних зрушень ХХ століття. Вона швидко привернула увагу медіа та призвела до серйозних змін у ставленні суспільства до сексуальності. Її витоки можна відслідкувати ще з кінця 1940-х та 1950-х років, коли почали формуватися нові уявлення про сексуальну поведінку, гендерні ролі та психологічний розвиток. Значний вплив на цей процес мала фройдистська традиція. Зокрема, Зигмунд Фройд вважав, що лібідо слід контролювати через придушення та сублімацію, щоб направити сексуальну енергію на

культуротворення. Проте Вільгельм Райх, радикальний фрейдист, виступив проти таких поглядів, адже був переконаний, що сексуальне самовираження – природне та життєво необхідне. Він стверджував, що репресії лібідо руйнують психологічний розвиток та сприяють авторитаризму. Його ідеї надихнули багатьох учасників сексуальної революції.

Цей рух тісно переплітався з іншими прогресивними течіями того часу – контркультурою, фемінізмом та боротьбою за права ЛГБТ меншини. Контркультурні активісти 1960-х відкидали традиційні цінності та виступали за особисту та сексуальну свободу. Жіночий рух зосереджувався на праві жінок контролювати власне тіло та визнавав важливість жіночої сексуальності. Водночас ЛГБТ-активісти вимагали визнання гідності та прав на сексуальне самовираження. Сексуальна революція стала основою для легалізації цих вимог, зменшення репресій, зростання сексуальної освіти й відкритості, а також реформування законодавства щодо сексуальних прав. У мистецтві та культурі з'явилися нові теми та форми, які відображали зміни у сприйнятті сексуальності. Відбулася трансформація у сприйнятті інтимних стосунків – сексуальність почали розглядати не лише як інструмент продовження роду, а й як джерело задоволення, самовираження та особистої свободи.

Революція також супроводжувалась політичною боротьбою за свободу слова. У справі “Рот проти Сполучених Штатів” (1957) суддя Верховного суду Вільям Бреннан визнав, що сексуальність сама по собі не є непристойністю, а обговорення сексу, навіть відверте, може мати суспільну значущість. Це відкрило нові можливості для вільного обговорення сексуальності в літературі, мистецтві та публічному дискурсі, а також повпливало на сприйняття цієї теми на побутовому рівні.

Феміністський рух відіграв особливо важливу роль у зміні ставлення до жіночої сексуальності. Книга Бетті Фрідан “Жіноча містика” (1963)

поставила під сумнів та засуджує єдину роль жінки як домогосподарки. Національна жіноча організація (NOW), заснована у 1966 році, стала політичним вираженням нової феміністичної хвилі. Гелен Герлі Браун у своїй книзі “Секс і самотня дівчина” (1962) відкрито виступила проти подвійних стандартів, закликаючи жінок до сексуальної автономії. Зростаюча економічна незалежність жінок підтримувала ці ідеї, відкриваючи нові форми взаємин поза традиційним шлюбом. До 1970-х років інститут шлюбу переживав кризу, адже збільшилась кількість розлучень, поширились різні структури спільного життя без офіційного оформлення, обговорювались концепції відкритого шлюбу та обміну партнерами.

На тлі цих змін активізувався ЛГБТ-рух. Стоунволльські заворушення 1969 року стали переломним моментом, який започаткував масову мобілізацію геїв та лесбійок. Нові активісти рішуче відмовились від “таємності” та перетворили камінг-аут на політичний акт. Цей підхід мав на меті не тільки особисте звільнення, але й зміну суспільного ставлення до гомосексуальності. Денніс Альтман у книзі “Гомосексуалізація Америки, американізація гомосексуалізму” (1982) підкреслював, що саме ЛГБТ-спільнота зламала традиційні уявлення про сексуальність та сприяла відкритості й толерантності. За його словами, гомосексуаліст, опинившись “поза законом”, став символом нових можливостей, які вплинули на всіх, а не тільки на ЛГБТ.

Революція сексуальних звичок змінила ключові соціальні інститути – залицяння, шлюб, батьківство, співжиття. Вона спровокувала експерименти в повсякденному житті, такі як відкриті стосунки, обмін партнерами або *ménage à trois*. Таким чином, сексуальна революція не тільки змінила інтимне життя, а й трансформувала фундаментальні суспільні уявлення про сексуальність, відкриваючи шлях до більш толерантного та інклюзивного світу.

Попри спочатку ідеалізацію “звільненої сексуальності”, дослідники почали переосмислювати її природу. Зокрема, соціологи Інституту Кінсі Джон Ганьон та Вільям Саймон запропонували розглядати секс як соціальну практику, тобто як поведінку, що формується через ролі, культурні сценарії, символи та очікування. Мішель Фуко у “Історії сексуальності” (1976) стверджував, що сексуальність – це не природна даність, а результат дискурсивних процесів та соціальної взаємодії [15, с. 105]. І Ганьон, і Фуко підкреслювали: сексуальність – це не “істина” про людину, а конструкція, що формується у конкретних історичних умовах.

Сексуальна революція стала перехрестям культурних, політичних та соціальних змін. Жіночий рух, контркультура, боротьба за права ЛГБТ, нові форми життя й прийняття тілесного задоволення – усе це стало частиною ширшої трансформації. Незважаючи на те, що дискусії навколо сексуальності тривають і досі, немає сумніву: після Другої світової війни сексуальна революція докорінно змінила уявлення про гендерні ролі та сексуальність.

РОЗДІЛ 2. Філософські підвалини альтернативної культури

2.1 Екзистенціалізм та постмодернізм

Альтернативна культура другої половини ХХ століття постала не лише як відповідь на політичні та суспільні виклики, а й як реакція на глибинні зміни у спрямованості філософської думки. Ідеї екзистенціалізму та постмодернізму не просто супроводжували ці рухи, вони стали джерелом нових поглядів на суть культури, мистецтва, особистості та знання.

Одним з найважливіших філософських напрямків, що вплинув на культуру 60-х років, був екзистенціалізм. Мислителі цього напрямку акцентували увагу на індивідуальній свободі, самовираженні та відмові від усталених моральних та соціальних правил. Ці ідеї перетиналися з культурою протесту, яка надихала молоде покоління, й психоделічною філософією, що позначилася на культурі через вживання психоделічних речовин, таких як ЛСД. Важливою рисою філософського контексту 60-х була синкретичність, що проявлялася у поєднанні різних традицій, вірувань і практик. Цей культурний плюралізм став поштовхом для творчості й інновацій, а також сприяв появі альтернативних способів самовираження та ідентифікації.

Екзистенціалізм – філософський напрям, зосереджений на унікальності людського існування, свободі особистого вибору, відповідальності та переживанні абсурдності світу. Цей напрям розвинувся у ХХ столітті як відповідь на серйозні суспільні, культурні та моральні кризи, спричинені війнами, занепадом релігійних традицій та втратою віри в раціоналізм. Одними з найвідоміших представників екзистенціалізму є французькі мислителі Жан-Поль Сартр та Альбер Камю, котрі сформували унікальні підходи до розуміння людської свободи, сенсу буття та автентичності.

Жан-Поль Сартр (1905-1980) у своїй філософії підкреслює, що людина – істота радикально вільна. У своєму *magnum opus* “Буття і ніщо” він стверджує: “Людина приречена бути вільною” [43, с. 58]. Цей вислів означає, що людина є принципово вільною, оскільки змушена постійно робити вибір, навіть проти власної волі. Разом з тим свобода вимагає постійної відповідальності за кожне прийняте рішення, адже саме через вчинки формується людська сутність. Свобода у Сартра – це не тільки можливість обирати, але й постійна відповідальність за власне становлення. Він відкидає існування наперед визначеної природи людини: “існування передре сущності” [43, с. 26]. Таким чином, ми народжуємося без наперед означеного призначення, і лише власним вибором формуємо те, ким ми є. Це може викликати екзистенційну кризу та тривогу, адже неможливо перекласти відповідальність за своє життя на Бога, природу чи соціум, проте ця тривога є необхідною умовою автентичного існування.

Альбер Камю (1913–1960) теж працював над питанням сенсу життя, але його погляд помітно вирізняється від сартрівського. В есе “Міф про Сізіфа” Камю розглядає абсурд як конфлікт між прагненням людини до порядку та сенсу і байдужістю Всесвіту [10, с. 14]. Внаслідок цього зіткнення постає питання: “Якщо життя не має об’єктивного сенсу, чи варто його проживати?”. Камю стверджує, що так, варто. Життя набуває сенсу через нашу здатність творити його. Основоположним актом тут є визнання абсурду як неві’ємної частини реальності й жити, не плекаючи ілюзій. Тому Камю закликає уявити Сізіфа щасливим [10, с. 123], бо той приймає своє буття й тягар, у якому знаходить внутрішню свободу. Це не відчай, а швидше протест, спроба бути відкритим і чесним з собою, не вдаючись до самообману.

Як Сартр, так і Камю вважають автентичність фундаментальним критерієм морального існування сучасної людини. Ця ідея є цінним інструментом для розуміння як особистих, так і суспільних процесів у

сучасному світі. Автентичність у цьому контексті означає відмову від життя за нав'язаними шаблонами, прийняття відповідальності за власний вибір та жага до постійного самовизначення. Для Сартра це життя без брехні, в якому людина щиро усвідомлює свою свободу та діє відповідно. Камю ж вбачає автентичність у здатності прийняти абсурдність світу та жити всупереч їй, віднаходячи сенс у діяльності, творчості та любові. У сучасному світі, де індивід постійно відчуває тиск соціальних ролей, інформаційний шум та екзистенційну нестабільність, ідеї автентичності як здатності бути собою досі залишаються актуальними.

Постмодернізм – це культурна, філософська та мистецька течія, що характеризується відсутністю єдиної ієрархії чи чіткої структури. Йому притаманне заперечення централізованих систем мислення, замість яких створюється низка конкуруючих, часто протилежних підходів. Постмодернізм охоплює широкий спектр явищ та форм, які з'явилися в період 1970-1980-х років у літературі, живописі, поезії, архітектурі та інших видах мистецтва. Його коріння частково сягає модернізму, проте основні цілі модерністського проєкту глобально трансформуються у постмодернізмі, адаптуючись до нових соціокультурних умов.

Постмодернізм сформувався як критична відповідь на модернізм і філософію Просвітництва. Він відкидає багато ключових ідей попередніх епох, наприклад віру в об'єктивну істину, універсальні теорії, історичний прогрес та стабільну ідентичність суб'єкта. Водночас постмодернізм не пропонує єдиної альтернативної системи, натомість стверджує принципіву множинність, відкритість та нестабільність знання. Те, що раніше вважалося сталим, як-то значення, ідентичність, логіка розвитку, тепер розглядається як змінне й залежне від контексту. Постмодерні мислителі вбачають у сучасному високотехнологічному суспільстві глибокі перетворення, що вимагають створення нових методологій, підходів та концепцій. Постмодерне суспільство – це нова соціокультурна

формація, де колишні парадигми втратили силу, а нові смисли виникають і перманентно змінюються. У цьому світі стираються культурні кордони, зникає загальна система цінностей, а скепсис щодо легітимності знання призводить до заперечення єдиного значення як такого.

Одним із найбільш радикальних аспектів постмодернізму є критика ідеї усталеної сутності індивіда. Замість автономної особистості постмодерн висуває ідею суб'єкта, що формується в межах дискурсу, соціальної взаємодії та культурного контексту. Разом з тим, постмодерне мислення зберігає віру в певну загальнолюдську доброту, яка виражається через відкритість, прийняття, різноманіття та міжкультурний обмін. Постмодернізм як філософський напрям є комплексним і багатограним явищем, що виникло як відповідь на універсалізм, раціоналізм та так звані «великі наративи» модерну. Центральними поняттями для цього дискурсу є фрагментація, множинність і децентралізація сенсів. Замість об'єктивної істини – гра знаків, замість прогресу – дисперсія, замість стабільності – постійна трансформація.

У цьому контексті особливо вирізняються три ключові постаті постмодерну: Жак Дерріда, Жан-Франсуа Ліотар та Мішель Фуко. Їхні ідеї мають вагомий вплив на сучасне розуміння мови, знання, влади, суб'єктивності та культури.

Жак Дерріда (1930-2004) є основоположником концепції деконструкції – підходу до тексту, що став основоположним інструментом постмодерністської критики. У своїй праці “Про граматологію” (1967) Дерріда стверджує, що жоден текст не має остаточного, стабільного значення, що фіксований сенс не може існувати як такий, оскільки значення завжди зміщуються (відома концепція *différance*), адже повністю залежить від контексту, гри знаків, інтерпретацій тощо. Деконструкція не руйнує текст, а натомість виявляє, як у ньому співіснують суперечливі смисли, які ставлять під сумнів один одного. Таким чином, Дерріда

демонструє, що будь-яка система мислення, будь то релігійна, наукова чи філософська, має внутрішню нестабільність. Його підхід вплинув на літературознавство, культурологію, правознавство та філософію мови, відкривши шлях до нового способу розуміння культури як багатоголосся дискурсів.

Жан-Франсуа Ліотар (1924-1998) у своїй знаковій роботі “Стан постмодерну” (1979) аналізує трансформацію знання в епоху постмодерну. Головною тезою цієї праці є твердження Ліотара про характер постмодерну: “Спрощуючи до крайності, я визначаю постмодерн як недовіру до метанаративів” [32, с. xxiv]. Під метанаративами маються на увазі універсальні пояснення, наприклад ідеї Просвітництва, прогресу, емансипації, історичного детермінізму. На думку філософа, у суспільстві зникає довіра до масштабних структур, натомість знання стає фрагментарним, локальним і часто інструментальним. Ліотар також розкриває тему легітимації знання, показуючи, що воно дедалі більше визначається не істиною, а ефективністю, користю та відповідністю до інституційних очікувань, що свідчить про роль знання у постмодерному світі в якості елемента гри влади та інтересів.

Мішель Фуко (1926-1984) зробив значний внесок у розуміння взаємозв'язку між знанням та владою. У своїх роботах “Нагляд і покарання” й “Історія сексуальності” він розробив метод аналізу дискурсу, а саме підхід, що досліджує, як знання та соціальні практики продукуються внаслідок взаємодії мовлення, інституцій і владних механізмів. Фуко стверджував, що не існує позаісторичного знання або об'єктивної істини, оскільки те, що вважається істиною, завжди залежить від дискурсивних практик, тобто норм, інститутів, способів говоріння. Наприклад, поняття “психічна хвороба”, “сексуальність” або “кримінальність” не є природними, а були створені через конкретні

історичні режими знання та влади. Таким чином, Фуко пропонує розуміти знання як форму влади, а владу як те, що продукує істину.

Постмодернізм, у викладі Дерріда, Ліотара та Фуко, піддає сумніву фундаментальні основи західного мислення: об'єктивність істини, універсальність знання, стабільність суб'єкта. Такий підхід не дає остаточних відповідей, але дозволяє критично осмислювати структури мови, знання та влади, в яких ми існуємо.

2.2 Франкфуртська школа та критика масової культури

Франкфуртська школа – це інтелектуальна течія, що виникла у 1920-х роках у Німеччині навколо Інституту соціальних досліджень у Франкфурті-на-Майні. Її представники – Макс Горкгаймер, Герберт Маркузе, Еріх Фромм, Юрген Габермас і особливо Теодор Адорно – стали засновниками критичної теорії суспільства, яка об'єднувала філософію, соціологію, психоаналіз і марксизм. Одним із найважливіших напрямів їхньої роботи була критика масової культури як інструменту ідеологічного контролю та маніпуляції свідомістю.

Разом із Максом Горкгаймером, Теодор Адорно (1903-1969) розробив концепцію “культурної індустрії” – поняття, що позначає перетворення процесу культуротворення на фабрику стандартних продуктів для масового споживання. У статті “Діалектика Просвітництва” (1944) вони підкреслюють, що масова культура не є проявом творчої самовираженості, а навпаки, є формою регламентованої, комерціалізованої продукції, що нав'язує споживачеві певні моделі мислення й поведінки [28, с. 94-136].

Культурна індустрія не тільки розважає, а й виконує функцію ідеологічного апарату, оскільки вона відтворює статус-кво, пригнічує критичне мислення, замінює уяву стандартними схемами. Наприклад, голлівудські фільми, популярна музика чи телевізійні шоу створюються за

шаблоном і формують у глядача пасивне ставлення до реальності. Така культура подається як природна та безальтернативна, що, за Адорно, є способом замаскованого примусу.

Однією з головних характеристик масової культури, за Адорно, є її стандартизація. Культурні продукти (пісні, фільми, телепередачі) створюються за наперед визначеними схемами, які легко впізнаються й повторюються, така стандартизація не дає простору для справжнього новаторства, натомість створюючи ілюзію вибору. З цим пов'язане поняття псевдоіндивідуальності, до прикладу, споживач вважає, що його вподобання унікальні, однак насправді він обирає з обмеженого набору стандартних продуктів, які лише зовні відрізняються. Це створює хибне відчуття свободи, волевиявлення та індивідуальності, водночас укріплюючи механізми контролю і конформізму.

Попри критику масової культури, Адорно не заперечував цінності мистецтва як такого. Навпаки, він вважав авангардне, експериментальне мистецтво формою опору проти всеохоплюючої культурної індустрії. Таке мистецтво не підпорядковується комерційним вимогам, не прагне легкого споживання, і саме завдяки цьому здатне зберегти елемент істини та критичного потенціалу.

Автентичне мистецтво за Адорно – це не просто естетична втіха, а простір для рефлексії та дискомфорту: “«Справжнє мистецтво» не пристосовується до запитів ринку, воно не пропонує «задоволення», а сприяє виклику, сумніву, опору – і цим воно відкриває простір для свободи” [28, с.121-122]. Незрозумілість або складність такого мистецтва – не недолік, а спротив автоматизму сприйняття, адже воно сприяє самостійній думці, і не дозволяє глядачеві залишатися пасивним.

Критика масової культури, запропонована Теодором Адорно, є важливим внеском у розуміння механізмів ідеології у сучасному суспільстві. Його теорія показує, як культура, яка на перший погляд

здається нейтральною або розважальною, може слугувати інструментом контролю, пригнічення і комерційної стандартизації. Водночас Адорно наголошує на важливості авангардного мистецтва як можливого шляху до збереження критичної свідомості та культурної свободи.

Для альтернативної культури мистецтво стало не тільки формою естетичного виробництва, а й засобом політичної та екзистенційної дії. Під впливом філософської критики масової культури митці й активісти відмовлялися від усталених жанрів і комерційних форматів на користь спонтанних, недосконалих, інколи шокуючих форм вираження. Психоделічна музика, перформанси, стріт-арт, провокаційні театральні акти стали не просто смаковим вподобанням, а проявом неприйняття офіційної культури, політики і моралі. Те, що постмодернізм проголосив умовністю знаків і значень, альтернативна культура реалізувала на практиці, втілюючи ідею, що кожен може творити і трансформувати простір через культурну інтервенцію.

У межах альтернативної культури ідентичність перестала бути приватною справою і набула політичного характеру. Контркультурні спільноти активно експериментували з самовираженням через мову, тіло, сексуальність, моду, ритуали, наслідуючи філософське бачення ідентичності як конструкції, що не є фіксованою чи природною. Постструктуралістські й фукоянські ідеї про те, що суб'єкт є продуктом дискурсу, були відображені у практиках субкультур: від квір-рухів і панків до неформальних духовних течій. Альтернативна культура не лише прийняла множинність ідентичностей, а й зробила її ознакою автентичності, проголошуючи відмову жити у межах жорстких соціальних норм. Контркультурна молодь відмовлялася від традиційних інститутів знання на користь досвіду, духовного пошуку й експериментів зі свідомістю. Натхненні філософською критикою влади знання, представники альтернативної культури створювали вільні школи,

андеграундну пресу, практики усного передавання знань, а також досліджували нетрадиційні (і часто маргіналізовані) способи пізнання – від містики до психоделічного досвіду. Ідея, що істина не є універсальною, а знання – не нейтральне, дозволила контркультурі переглянути саму суть освіти та інтелектуальної роботи. Знання перестало бути об'єктом володіння і стало процесом міжособистісної і духовної трансформації.

Контркультура стала втіленням філософської критики модерного світу, демонструючи, яким чином ідеї можуть перетворюватися на практики. Її учасники не просто засвоїли поняття свободи, автентичності чи деконструкції, вони втілили ці концепти у власному способі життя, творчості, спротиві. Альтернативна культура не просто заперечувала існуючий порядок, вона створювала інший, відкритий до недосконалості, непевності, внутрішнього пошуку.

Філософія дала альтернативній культурі не тільки мову для розуміння і критики, а й карту для навігації у світі, що стрімко змінювався. Завдяки цьому вона не зникла, а трансформувалася, зберігаючи дух свободи та спротиву й проявляється у сучасному активізмі, медіа, мистецтві та формуванні нових суб'єктивностей.

РОЗДІЛ 3. Прояви альтернативної культури в 60–70-х рр. та її наслідки

3.1 Хіпі та психоделічна культура

Психоделічна революція та контркультура 1960-х років стали яскравим проявом пошуку нових форм свідомості, самовираження та способу життя. Використання психоделічних речовин, таких як ЛСД, стало одним із ключових інструментів розширення меж сприйняття та спроб осягнення трансцендентного досвіду. Ці експерименти часто супроводжувалися музикою, мистецтвом і колективними ритуалами, що мали на меті змінити не лише індивідуальну, а й соціальну свідомість.

Музика відігравала центральну роль у формуванні контркультурного світогляду. Психоделічний рок, з його експериментальними звуками, глибокими текстами і проголошенням миру, любові та єднання головними цінностями, став саундтреком цілого покоління. Гурти на кшталт The Beatles, The Rolling Stones, The Grateful Dead, Jefferson Airplane та Pink Floyd перетворилися на символи альтернативної культури. Альбоми “Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band” (The Beatles) та “Are You Experienced” (Джимі Гендрікс) стали естетичними маніфестами нової епохи. “Sgt. Pepper's” (1967) вважається одним із перших концептуальних альбомів, який є не просто набором треків, а цілісним мистецьким висловлюванням, де пісні об'єднані єдиною художньою ідеєю. Цей альбом насичений еkleктичною сумішшю стилів, від індійських мотивів “Within You Without You” до барокового попу “She's Leaving Home”, також він особливий тим, що The Beatles відмовились від живого виконання, що звертало увагу до внутрішнього досвіду та інтелектуального пошуку, власне тих ідей, що стали основою контркультурного руху. Того ж року вийшов дебютний альбом Джимі Гендрікса “Are You Experienced”, який назавжди змінив уявлення про музику як спосіб самовираження. Цей альбом стверджував

сенсуальну, особистісну революцію, й утілював у реальність “розширений стан свідомості”, про який мріяли хіпі та психонавти. І хоча стиль та естетика Гендрікса здавалися деструктивними, він мав чітку позицію: засудження конформізму та спротив традиційним уявленням про мистецтво, свободу, ідентичність і саме буття.

Фестиваль Вудсток 1969 року – одна з найвідоміших подій контркультурного руху, яка зібрала близько 400 000 осіб на фермі в Бетел, штат Нью-Йорк. Протягом трьох днів учасники фестивалю не лише слухали живу музику, а й утверджували цінності миру, любові, рівності та відмови від насильства. Серед виконавців були Джимі Гендрікс, Дженіс Джоплін, The Who, Crosby, Stills, Nash & Young. Вудсток став не лише музичним фестивалем, а й символом солідарності покоління, що кинуло виклик традиційним соціальним нормам.

Рух хіпі уособив візуальну й філософську сутність контркультури. Вони пропагували любов, мир, гармонію з природою та відмову від матеріалізму. Яскравий tie-dye одяг, джинси-кльош, довге волосся, бісерні прикраси та номадичний спосіб життя стали неодмінною частиною їхньої естетики. Хіпі не лише відкидали консервативні цінності, а й активно шукали нові моделі соціального співіснування — від утопічних комун до духовних практик. Психоделічне мистецтво 1960-х також відобразило ці пошуки. Художники, як-от Пітер Макс і Віктор Москоско, створювали візуальні образи, що емітували ефекти зміненої свідомості: яскраві кольори, абстрактні форми, симетричні патерни. Це мистецтво супроводжувало як музичні події, так і видавничу діяльність (обкладинки альбомів, плакати, журнали).

Література 1970-х років також відображала дух контркультури. Письменники Кен Кізі та Том Роббінс створили книги, які відкрито критикували традиційні цінності та досліджували альтернативні способи життя. Кізі, автор роману “Пролітаючи над гніздом зозулі”, став однією з

ікон контркультурного руху, адже його твір розглядав теми інституційного гніту, свободи індивіда й відчайдушної спроби “вилетіти” з-під контролю суспільного “гнізда”, що придушує ідентичність.

Одним із важливих напрямків контркультури став інтерес до східної філософії та духовності. Молодь зверталася до буддизму, індуїзму, йоги та медитаційних практик у пошуках просвітлення. Після поїздки The Beatles до Індії та навчання у гуру Махаріші Махеш Йоги в західному світі стрімко зростав інтерес до трансцендентальної медитації. Ці практики пропонували нову модель життя, побудовану не на конкуренції та споживанні, а на внутрішній гармонії й спогляданні.

У пошуках альтернативної моделі соціального існування багато представників контркультури створювали комуні. Найвідомішою була комуна в районі Гейт-Ешбері (Сан-Франциско), яка стала символічним осередком хіпі-культури. Люди прагнули відмовитися від споживацького способу життя на користь тісного контакту з природою та спільнотою. Іншим визначним прикладом є The Farm у Теннессі, комуна, заснована Стівеном Гаскіном, що об'єднала сотні послідовників у практиці простого життя, духовного пошуку та екологічної відповідальності.

Контркультура 60-70-х рр. XX ст. – це не лише протест, а й пошук альтернативи: нових форм мистецтва, духовних практик, спільного життя та міжособистісних стосунків. Її успадкування можемо знайти у сучасному еко-русі, новітніх формах свідомості, рухах за права меншин і загальному прагненні до більш справедливого та цілісного світу.

3.2 Панк-рух: музика, мода, соціальний протест

Панк-рок став ключовим виразом контркультури 1970-х років, пропонуючи радикальну альтернативу як музичним канонам, так і суспільним нормам. Риторика панку завжди наполягала на тому, що і музика, і стиль були формою самовираження робітничого класу, знедолених і економічно пригноблених. Панк-рок став символом контркультури, яка пропагувала ідеї незалежності та анархії. У цьому панк помітно відрізнявся від інших напрямків британського року, коріння якого можна було знайти в середньому класі. На зміну виконавцям попереднього покоління, таким як Мік Джаггер, Браян Джонс, Пол Маккартні та учасникам гуртів, як Genesis і Pink Floyd, прийшов панк 70-х.

Панк був новою музикою за своєю виконавською структурою, і через абсолютне новаторство він відмовився визнавати традиційну комунікацію для музикантів і аудиторії, а також відкидав тогочасні ідеї музичної цінності та виконання. Це підкреслювало антипатію до комерціалізації та спробу зберегти чистоту ідеалів контркультури. На початку свого становлення рух містив низку окремих музичних стилів, об'єднаних своєю новизною та наполегливим відстоюванням індивідуальності, а не стилістичною згуртованістю, яка пізніше відзначила «другу хвилю» панк-гуртів після 1978 року.

Різноманітні ідеї були об'єднані через прийняття “панківського ставлення”, відмову від лицемірства та спільну боротьбу з проблемами “сучасного світу”. Дух аматорства та юнацького максималізму також діяв як об'єднуючий фактор, направлений на віру в те, що будь-хто з достатньою мотивацією може грати музику чи випускати пісні. Джонні Роттен (фронтмен гурту Sex Pistols) відкрито заявив, що Sex Pistols «хочуть бути аматорами», що підсумовує ранній ентузіазм та невинність панку до його інтеграції в музичну індустрію.

На першому етапі формування жанру таке дилетантське ставлення передбачало відмову від зобов'язань і будь-якого обмеження свободи слова, адже панк повністю залежав від щирого вираження особистих почуттів, настроїв та ідей. Музика була засобом досягнення мети, а не метою чи професією сама по собі. Для більшості панк виконавців важливими були гучність та продуктивність, а не ідея фінансової безпеки. Можливо, Sex Pistols Джонні Роттена були єдиною справжньою панк-групою в найпростішому розумінні, яка створювала, грала та акумулювала в собі те, що зараз розглядається як класичні елементи панк-стилю: гнівні тексти, важкий ударний ритм, швидка акордова соло-гітара, і компактні пісні без будь-яких великих інструментальних перерв. Тексти їхніх пісень були сповнені відчаєм, несформованою політичною думкою та розчаруванням. Такі пісні, як "Anarchy in the U.K." і "God Save The Queen" були загальними проявами невдоволення, криками серця, а не розуму. Вони працювали на інтуїтивному, майже несвідомому рівні, тож їхня історія становлення не мала бути віддзеркаленою у жодній із пізніших груп, які йшли за їхнім прикладом і надихалися ними.

Сучасне ставлення до панку підсумував Джон Тоблер у 1977 році: "Панк-рок прийшов із вулиць... з порожніх міських кварталів, з розчарованої молоді, яка не бачила майбутнього... Панки були розлючені, тому що вони були безробітними, ненавиділи школу, вважали світ своїх батьків безглуздом" [47, с. 11]. Це був прямий результат якості освіти, падіння перспектив роботи, невдалої політики уряду. Вочевидь, це був бунт малограмотного підліткового населення, перший британський підлітковий рух, який був повністю вмотивований класовим конфліктом, а не розривом між поколіннями. Панк став виразом соціального невдоволення і протесту проти несправедливості. Це втілення музики, що виникає закономірно, аби виразити занепокоєння певної групи населення, використовуючи рок як природний голос. Гурти як Sex Pistols, The Clash,

Buzzcocks стали символами протестного руху. Їхні короткі, агресивні треки з гнівною лірикою були прямим викликом консервативному суспільству, а альбом “Never Mind the Bollocks” чи пісня “Anarchy in the U.K.” стали символом покоління.

У той час як британський панк мав чітко виражений класовий вимір, американська сцена була менш політизованою. Такі гурти, як Ramones, Talking Heads, Blondie, пропонували більш арт-орієнтовану версію панку, з елементами фолку, попу, авангарду. Відмінності між американською та британською сценами свідчать про гнучкість панк-руху, який адаптувався до різних соціокультурних контекстів.

Панківський стиль проявлявся не лише в музиці – це була повноцінна, цілісна естетика і спосіб життя. Яскравий одяг, шпильки, рвані джинси, пофарбоване волосся – усе це стало формою культурного самовираження. Характерною рисою руху було також відкрите неприйняття комерціалізації, спрощення та лицемірства, що проникли в рок-сцену 70-х.

Панк-рок, хоча і був унікальним явищем, мав багато спільного з іншими контркультурними рухами 1970-х років. Як і хіпі, панки нехтували традиційними цінностями та пропагували альтернативні способи життя. Однак, на відміну від хіпі, панки були більш агресивними та критичними щодо соціальних і політичних проблем. Їхній підхід був менш утопічним і більш реалістичним, зосередженим на конкретних проблемах тогочасного суспільства. Значний вплив панк-року можна побачити в різних сферах культури та суспільства. Він став джерелом натхнення для багатьох музикантів і художників, вплинув на розвиток численних музичних жанрів, таких як пост-панк, готик-рок, гранж і альтернативний рок, які продовжували експериментувати зі звуком і формою. Панк також вплинув на літературу, кінематограф та образотворче мистецтво, відкриваючи нові можливості для вираження ідей та емоцій. DIY-культура, виникненню якої

посприяв панк, заохочувала людей до створення музики, мистецтва, з'явився та інших форм самовираження незалежно від їхнього соціального чи економічного становища. Крім того, панк-рок вплинув на моду, естетику та суспільні норми. Його анархічний дух і відмова від традиційних цінностей сприяли формуванню нових підходів до самовираження і свободи слова. Панк сприяв розвитку субкультур, які продовжують існувати і впливати на молодіжні рухи в усьому світі до сьогодні.

У висновку, панк-рок 1970-х років був більше, ніж просто музичним жанром. Це був виразний культурний рух, який втілював дух протесту, незалежності та індивідуальності. Він сформував нові культурні норми і залишив тривалий вплив на сучасне суспільство, адже елементи панку досі залишаються актуальними та прослідковуються у сучасній музиці, моді і мистецтві. Панк-рок продовжує надихати нові покоління на пошук власних шляхів ідентичності і вираження своїх переконань та емоцій.

3.3 New Wave у європейському кінематографі

Французький Нью-Вейв, або *La Nouvelle Vague* – одна з найвпливовіших течій у світовому кінематографі, яка сформувалась у Франції в середині 1950-х – на початку 1960-х років. Цей рух став віддзеркаленням глибоких соціальних, культурних та технологічних зрушень, а також реакцією на застигли кінематографічні стандарти.

Тодішній французький кінематограф перебував під тиском комерційних інтересів, страждаючи від шаблонності та відсутності творчої свободи. Молоді режисери, серед яких Франсуа Трюффо, Жан-Люк Годар, Ерік Ромер та інші, виступили проти усталеної системи, створюючи новаторські фільми, сповнені щирості та естетичної сміливості.

Основні риси французької Нової хвилі:

Експерименти з формою: Режисери відмовлялися від традиційних голлівудських правил, працюючи з монтажем, рухом камери та нестандартною наративною структурою.

Автентичність і локальний колорит: Зйомки часто відбувалися на вулицях Парижа та інших міст, що додавало фільмам реалістичності.

Метакіно та самоусвідомлення: Часте звернення до самого процесу створення фільму через метафори й алегорії надавало стрічкам ширшого інтелектуального обсягу.

Серед ключових фільмів варто згадати “П’ятниця ввечері” (1957) Клода Шаброля, який експериментує зі структурою сюжету та персонажами, зображуючи життя молоді в Парижі. Цей фільм став культовим твором французького Нью Вейву. Також варто зазначити відомий фільм Жана-Люка Годара – “Дихання” (1959), який надихнув покоління наступників й повністю перевернув уявлення про кіно своїм артхаусним стилем та абстрактним сюжетом. “400 ударів” (1959) – *magnum opus* Франсуа Трюффо, заворожуюча історія про дитинство та перші роздуми про життя, яка розказана за допомогою нестандартних кадрів та монтажу.

Французький Нью-Вейв був не лише французьким, але й світовим феноменом, адже його вплив відчувається у творчості режисерів по всьому світу. Новаторський підхід Трюффо, Годара та інших до стилю, монтажу та оповіді суттєво розширив горизонти кіномистецтва, згодом цей рух відкрив нові можливості для експериментів у кіно. Естетика *La Nouvelle Vague* надихнула багатьох сучасних видатних режисерів, серед яких Мартін Скорсезе, Квентін Тарантіно та Вуді Аллен. Нова Хвиля дала поштовх до створення цілого спектру естетичних напрямів, у яких поєдналися ностальгія, новаторство й особиста художня мова.

Попри популярність і вивченість, феномен Нової хвилі досі викликає суперечки та різночитання. Наприклад, Джеймс Монако у своїй праці

«Нова хвиля» вважає головними представниками руху Трюффо, Годара, Шаброля, Ромера та Ріветта, не акцентуючи увагу на точному визначенні чи хронології [33]. Рой Армс у *French Cinema Since 1946* поділяє рух на кілька хвиль і наголошує, що справжніми представниками є саме ті режисери, які вийшли з критичного середовища *Cahiers du cinéma* [5, с.39-61]. Натомість Алан Вільямс у *République des images* пропонує глибшу класифікацію, виокремлюючи “реформаторів” (Шаброль, Трюффо), “радикалів” (Годар) та маргінальних авторів (Ромер) [50, с. 332]. Попри різні інтерпретації, усі дослідники підкреслюють важливість новаторських тем і технік, хоч і часто залишають поза увагою соціокультурний контекст Франції 1950-х років. Чимало глядачів і досі не мають повного уявлення про те, що саме зробило Нову Хвилю такою потужною на міжнародній арені. Часто її зводять до переліку формальних ознак, що спираються лише на кілька канонічних фільмів.

Критики та режисери цього руху мали складне ставлення до літератури, яку водночас сприймали і як взірць, і як обмеження. Усвідомлюючи культурну вагу літератури у Франції, вони створили концепт авторського кіно, намагаючись надати кінематографу подібного статусу. Олександр Аструк у своєму знаменитому есе “Народження нового авангарду: перо камери” (1948) стверджував, що кіно стає рівноправним виражальним засобом нарівні з літературою й живописом. Він закликав до того, щоб фільм став формою самовираження – не просто адаптацією, а самостійним твором [6, с.17-23].

Ця ідея була підтримана Андре Базеном, який у серії статей “*Querelle de l’adaptation*”, зокрема “Захист змішаного кіно”, висміяв тих, хто нарікав на ймовірні “злочини” проти літератури, скоєні адаптаціями, стверджуючи, що вони допомогли демократизувати та популяризувати літературу без “без конкуренції чи заміни, а радше додаючи новий вимір, який мистецтво поступово втрачало... а саме публічність.” [7, с.53-75] Такі теоретичні

підходи стали ідейним підґрунтям для Нової Хвилі, сприяючи визнанню кіно як повноцінного мистецтва. Нова Хвиля символізує відмову від класичних форм і постійний пошук нових способів художнього висловлення.

British New Wave – явище, що сформувалося у британському кінематографі наприкінці 1950-х – на початку 1960-х років у контексті глибоких соціокультурних змін після Другої світової війни. Попри зовнішню політичну стабільність, британське суспільство переживало трансформації, зокрема посилювалася урбанізація, змінювалася структура зайнятості, зростала молодіжна самосвідомість, активізувався класовий дискурс.

Ці процеси відобразилися в культурі, особливо в літературі, театрі й кіно, де посилився інтерес до буденного досвіду, кризи традиційних цінностей та життя робітничого класу. Кінематограф став платформою для естетики соціального реалізму, яка виступала проти штучності студійного виробництва й прагнула до чесного зображення реальності.

Серед провідних представників *British New Wave* — Ліндсей Андерсон, Карел Райз, Кен Лоуч, Тоні Річардсон, Джек Клейтон. Їх об'єднувала орієнтація на натурні зйомки в індустріальних регіонах (переважно на півночі Англії), участь непрофесійних акторів, документальну стилістику з елементами репортажу та зосередженість на психології персонажа, як метафорі соціального тиску. Найбільш знаковими стрічками є “Saturday Night and Sunday Morning” (1960) Карела Райза, що зображує відчуження молодого робітника Артура; “Look Back in Anger” (1959) Тоні Річардсона – екранізація п'єси Джона Осборна про розчаровану молодь післявоєнної Британії; “This Sporting Life” (1963) Ліндсея Андерсона – історія про регбіста, який не здатен інтегруватися у світ, що його оточує. Ці фільми відобразили класову нерівність, емоційне пригнічення та соціальні бар'єри, з якими стикається людина з низів.

Естетика соціального реалізму в британському кіно виросла з традицій документалістики 1930-х, руху Free Cinema 1950-х та театру “розгніваних молодих людей”. Як зазначає Дж. Халлам, саме ця культурна платформа дала змогу режисерам звернутися до “непомітного” життя поза межами лондонського культурного центру [22, с.75-79].

Дослідники, як-от Д. Лей, виокремлюють *три ключові елементи британського соцреалізму*:

Практика: зображення робітничого класу та провінційної Британії;

Форма: мінімалізм, стримана візуальність, сірі тони;

Зміст: індивідуальні драми, сексуальність, ізоляція, бунт [31, с.99-117].

Кінематографічна мова руху формувалась у взаємодії з театром. Стюарт Голл у 1961 році писав, що британський театр прагнув “вийти за межі натуралізму”, запропонувавши нову естетику, більш відкриту до соціального змісту [21, с.12-19]. Популярність позаакадемічного театру, зокрема завдяки журналу *Encore*, створила підґрунтя для взаємопроникнення театру, кіно та телебачення, що зумовило формування цілісної соціокультурної платформи.

Таким чином, *British New Wave* – не лише стилістична течія, а культурний пласт, який репрезентував пошук нової британської ідентичності в умовах післявоєнної модернізації. Він не лише деконструював традиційне уявлення про “національне кіно”, а й відкрив кінематограф для маргіналізованих голосів – молоді, робітничого класу, жінок. Соціальний реалізм став інструментом аналізу, протесту та реконструкції культурної мови.

Німецька Нова хвиля або *Neue Deutsche Welle, NDW* – важливий культурний феномен другої половини XX століття, що охопив як музичну, так і кінематографічну сферу. NDW виникла на тлі глибоких соціально-політичних трансформацій у Західній Німеччині, де суспільство

шукало нову ідентичність після досвіду нацизму, студентських протестів 1968 року та політичної радикалізації 1970-х.

У музиці Німецька Нова хвиля стала реакцією на домінування англомовної поп- та рок-культури, поєднавши естетику панку, краут-року, електроніки та нової хвилі. Її особливістю було свідоме використання німецької мови, що символізувало опір глобальним культурним шаблонам. Музика NDW вирізнялася синтезаторним звучанням, елементами абсурду, візуальними провокаціями та іронічною подачею.

Серед ключових виконавців – D.A.F., які поєднували електроніку з політичною агресією; Ideal, що зверталися до соціальної критики в поп-форматі; Nena, чия пісня “99 Luftballons” набула світової популярності. Попри авангардні витоки, NDW швидко зазнала комерціалізації, що розпочало дискусії про втрату автентичності та знецінення її протестного потенціалу.

Паралельно з музикою формувався інший важливий рух – *Нове німецьке кіно (Neuer Deutscher Film)*. З’явившись у середині 1960-х як відповідь на стагнацію повоєнного кінематографа, цей напрям прагнув створити авторське кіно, що поєднувало експериментальну форму з глибокою соціальною критикою. Його представники, а саме Вернер Херцог, Райнер Вернер Фассбіндер, Вім Вендерс, працювали з темами національної травми, ідентичності, відчуження, політичної відповідальності. Особливу роль у цьому русі відіграє Вім Вендерс. Його фільм “Wings of Desire” (1987) став класикою Нового німецького кіно. Історія ангела, який обирає людське життя, є візуально і філософськи насиченою рефлексією над самотністю, емоціями, тілесністю. У продовженні попереднього фільма, “Faraway, So Close!” (1993) наступна робота Вендерса, де він досліджує нові соціальні виклики після об’єднання Німеччини, зокрема моральний вибір, відповідальність і кризу ідентичності.

Обидва напрями, NDW у музиці та Neuer Deutscher Film у кіно, стали спробами переосмислення німецької культурної ідентичності. У музиці цей пошук здійснювався через авангард, іронію, нову естетику й мову опору, у кіно – через авторське висловлювання, увагу до екзистенційних і соціальних тем, дистанціювання від шаблонної драматургії.

Їх об'єднує прагнення автентичності, уважне ставлення до традицій і готовність до експерименту, що забезпечило обом течіям тривалу культурну актуальність – не лише в німецькому, а й у глобальному контексті.

3.4 Міф контркультурної революції (за книгою “The Rebel Sell” Джозефа Гіта та Ендрю Поттера)

Робота “The Rebel Sell” (2005) Джозефа Гіта та Ендрю Поттера має неабияку цінність у контексті теми цього дослідження, адже важливо звернути увагу не лише на витoki формування альтернативної культури, а й на результат та наслідки її існування.

Одним із ключових положень книги є твердження про те, що контркультура, замість того, аби становити загрозу капіталістичному ладу, була успішно ним асимільована. Її головна слабкість полягала у хибному припущенні, що культурний бунт автоматично є політичним спротивом. Насправді, за словами авторів, контркультура стала інструментом оновлення капіталізму, стимулюючи нові форми споживання, диференціації і ринкової конкуренції [23, с.5-7]. Контркультура не лише не завдала удару по капіталізму, а навпаки сприяла його вигоді, оскільки створила нові форми споживання та попит.

Гіт і Поттер стверджують, що ринок чудово вміє пристосовувати навіть найрадикальніші жести до своєї логіки. Контркультурна музика, мода, навіть ідеї можуть бути перетворені на товар. Від хіпі та панків до

феміністського слогану чи веганських товарів – абсолютно все це може бути продано, якщо бажання “бунтувати” перетворюється на маркетингову стратегію, а “альтернативний” образ стає товаром. Рекламна індустрія та бренди швидко освоїли мову спротиву, використовуючи її для створення асоціацій з незалежністю та автентичністю.

Контркультура, на думку авторів, відмовилася від марксистської критики економічної експлуатації та класових структур на користь боротьби з конформізмом, репресіями та стандартизацією свідомості. Однак така критика легко інтегрується у механізми споживчої ідентичності, де “бунт” стає не політичною дією, а елементом стилю, тобто з активної громадянської або політичної позиції перетворюється на певну “естетику”, до якої людина себе відносить.

Споживання в контексті контркультури стає змаганням за статус через демонстрацію “альтернативності”, уникаючи при цьому явних форм надлишкового багатства. У цьому процесі, як підкреслюють Гіт і Поттер, беруть участь навіть найбільш “радикальні” субкультурні стилі, які миттєво перетворюються на доступні моделі для імітації, адже вся боротьба зводиться до володіння набором конкретних речей, у той час, як ідейна складова відходить на другий план. Пошуки “справжнього”, що є однією з основних цінностей контркультури, також виявляються вразливими по відношенню до ринкової логіки. Те, що має бути внутрішнім і позасистемним, зокрема автентичний досвід, етичне споживання, альтернативна освіта, стає предметом купівлі. Автори іронічно зауважують, що навіть критика глобалізації або підтримка локального бізнесу стає частиною брендової ідентичності, яку можна просувати, рекламувати й споживати як “етичну” або “усвідомлену” альтернативу, хоча вона такою не є, оскільки людина залишається заручником капіталістичної системи, втішаючи себе “свідомим” вибором зробленим нібито на користь “меншого зла”.

Таким чином, капіталізм не лише не зазнав поразки під тиском контркультури, а й трансформував її на свою користь, зробивши її джерелом нової хвилі ринкового оновлення. Бунт, замість того щоб похитнути систему, без власного відома працював на її збагачення та укріплення.

У продовження критики контркультурного проекту, Джозеф Гіт та Ендрю Поттер у книзі *The Rebel Sell* доводять, що твердження про радикальність і революційний потенціал контркультури є не більш ніж ідеологічним міфом. Цей міф, на їхню думку, маскує глибоку невідповідність між проголошеними цілями контркультури та її фактичним впливом на соціально-економічну систему. Гіт і Поттер наголошують, що контркультурна революція не змінила фундаментальних структур влади чи економіки. Замість політичного зламу відбулася естетизація протесту, де стиль, образ і поведінка стали важливішими за системну трансформацію. Спротив перетворився на маску – “бунт як перформанс”.

У цьому сенсі контркультура стала індивідуалістичним проектом, де головною метою стало самовираження, а не колективна дія. Замість зміни умов праці чи розподілу ресурсів, увага зосередилась на автентичності, неповторності, особистій свободі — цінностях, які ідеально інтегруються в капіталістичну логіку.

Міф контркультурної революції виконує функцію культурного самозаспокоєння. Люди, які долучаються до “альтернативного” життя, слухаючи незалежну музику, уникаючи масових брендів, відвідуючи артхаусне кіно, схильні вважати себе політично свідомими або навіть “опозиційними” виключно за рахунок особистих уподобань та гобі. Насправді ж, така поведінка не має відчутних структурних наслідків для функціонування системи. Вона лише зміцнює почуття особистої моральної переваги без наявних змін.

Одним із головних об'єктів критики у “The Rebel Sell” є переоцінка сили індивідуального протесту, характерного для контркультури. Автори вказують, що ідея про те, що “життя – це політична заява”, хоч і приваблива, але не замінює колективної дії, політичної організації чи структурної критики. У підсумку, замість революції відбулася глибока приватизація протесту, де кожен індивід “бореться” через стиль, власне “я” і спосіб споживання. Гіт і Поттер не заперечують значення культурного вираження, але наголошують, що міф про контркультурну революцію є шкідливим, бо створює ілюзію змін там, де відбувається лише ротація стилів, боротьба у формі символічного “одиначного пікету”, які не мають реального впливу на структуру.

Висновки

Дослідження впливу соціокультурних, політичних і філософських чинників на альтернативну культуру 60-70-х рр. ХХ ст. дозволило глибше зрозуміти складний і багатогранний феномен цього історичного періоду. Аналіз соціокультурного контексту показав, що значні зміни в суспільстві, народження нових молодіжних рухів та зростання протестних настроїв створили сприятливий ґрунт для розвитку альтернативної культури. Політичні події, такі як боротьба за громадянські права та антивоєнні протести, суттєво вплинули на формування нових культурних практик та ідентичностей, демонструючи тісний зв'язок між політикою і культурою. Філософські ідеї екзистенціалізму, постмодернізму та інших напрямів надихнули нові форми мистецького вираження, які стали центральними для альтернативної культури. Ці ідеї допомогли розкрити нові можливості для самовираження та критичного осмислення дійсності.

Дослідження також показало, що альтернативна культура 60-70-х років має значний вплив на сучасні культурні та соціальні процеси. Вона заклала основи для багатьох сучасних рухів за права людини, гендерну рівність, екологічну свідомість та інші. Культурні форми, що виникли в цей період, продовжують надихати сучасне мистецтво, літературу, музику та кіно.

Контркультура 60-70-х років не лише сформувала культурну опозицію до домінуючої системи, але й започаткувала нові форми самовираження, пізнання та соціального співіснування, які виявилися значущими у пізнішій історії. Її вплив відчутний у сучасних формах мистецтва, екологічному активізмі, гендерних дискусіях, ідентичнісних пошуках молоді та практиках саморозвитку.

Крім того, альтернативна культура продемонструвала здатність філософських ідей (зокрема, постструктуралізму та екзистенціалізму)

ставати джерелом життєвих практик, що руйнують шаблони, відкривають нові шляхи до емансипації особистості та колективного досвіду. Її практики можна розглядати як лабораторію культурної трансформації, де народжувалися нові концепції свободи, справедливості та тілесної автономії.

Завдяки дослідженню вдалося оцінити розвиток та наслідки існування альтернативної культури в конкретний історичний період й окреслити успішність контркультурних ідей та заходів. Важливим аспектом також є нагальність аналізу досвіду трансформації альтернативних практик у капіталістичному суспільстві для сучасності.

Таким чином, аналіз альтернативної культури 60-70-х років ХХ століття дозволяє не лише краще зрозуміти минуле, але й критично осмислити сьогодення, зокрема механізми масової культури, динаміку соціального протесту та перспективи культурного самовираження в глобалізованому світі.

Результати роботи підтверджують важливість комплексного підходу до вивчення культурних явищ, враховуючи соціокультурні, політичні та філософські чинники, що впливають на їхній розвиток. Інші існуючі дослідження цієї теми підкреслюють значущість альтернативної культури як важливого явища, яке вплинуло на глобальні культурні процеси.

Отже, дослідження впливу соціокультурних, політичних і філософських чинників на альтернативну культуру 60-70-х років ХХ століття є актуальним і має велике значення для розуміння як історичних, так і сучасних культурних та соціальних процесів. Це дозволяє краще усвідомити витоки та розвиток сучасних культурних ідентичностей, соціальних рухів та культурних практик, а також їхню роль у формуванні сучасного суспільства.

Список використаних джерел

1. Adorno, T. (1990). "On Popular Music", in Frith, S. & Goodwin, A. (eds.) *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. New York: Pantheon, pp. 300–314.
2. Adorno, T. (1991). *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London: Routledge.
3. Alternative culture. - http://www.artandpopularculture.com/Alternative_culture
4. Altman, D. (1982). *The Homosexualization of America: The Americanization of the Homosexual*. New York: St. Martin's Press. 242 p.
5. Armes, R. (1966). *French Cinema since 1946*. London: Zwemmer. 2 vols.
6. Astruc, A. (1968). "The Birth of a New Avant-Garde: The Camera-Pen". In: Graham, P. (ed.) *The New Wave*. Garden City, NY: Doubleday, pp. 17–23.
7. Bazin, A. (1971). "In Defense of Mixed Cinema". In: Andrew, D. (ed.) *What Is Cinema?*, vol. 2. Berkeley: University of California Press, pp. 53–75.
8. Bolton, R. (1989). "Enlightened Self-Interest". *Afterimage*, 16(7), pp. 12–18. <https://doi.org/10.1525/aft.1989.16.7.12>
9. Briggs, J. (2012). "Sex and the Girl's Single: French Popular Music and the Long Sexual Revolution of the 1960s". *Journal of the History of Sexuality*, 21(3), pp. 523–547. <https://doi.org/10.7560/jhs21306>
10. Camus, A. (1991). *The Myth of Sisyphus*. London: Penguin Modern Classics.
11. Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
12. Ferry, L. (2011). *Brief History of Thought: A Philosophical Guide to Living*. HarperCollins.
13. Fillieule, O., Neveu, E. (2019). *Activists Forever?: Long-Term Impacts of Political Activism*. Cambridge University Press. 354 p.
14. Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books.
15. Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality. Vol. 1: An Introduction*. New York: Pantheon Books. 168 p.
16. Foucault, M. (1980a). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. New York: Pantheon Books.
17. Flynn, T. (2006). *Existentialism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
18. Freud, S. (1947). *The Ego and the Id*. 4th ed. London: Hogarth Press. 88 p.
19. Friedan, B. (2010). *Feminine Mystique*. Penguin Books, Limited. 348 p.

20. Fryer, P. (1986). "Punk and the New Wave of British Rock: Working Class Heroes and Art School Attitudes". *Popular Music and Society*, 10(4), pp. 1–15. <https://doi.org/10.1080/03007768608591255>
21. Hall, S. (1961). *Beyond Naturalism Pure*. *Encore*, 8(6), 12–19.
22. Hallam, J., Marshment, M. (2000). *Realism and Popular Cinema*. Manchester: MUP. 232 p.
23. Heath, J., Potter, A. (2005). *The Rebel Sell: Why the Culture Can't Be Jammed*. London: Capstone. 389 p.
24. Held, D. (1980). *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*. Berkeley: University of California Press.
25. Hess, D. J. (1991). *The Alternative Path: The Making and Meaning of Alternative Cultures in America*. New York: Free Press.
26. Hill, J. (1999). *British Cinema in the 1980s: Issues and Themes*. Oxford University Press. 240 p.
27. Hill, R. (2018). *The Philosophy of Protest*. London: Polity Press.
28. Horkheimer, M., Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford: Stanford University Press.
29. Hutchings, P. (2009). *British Film Culture in the 1970s: The Boundaries of Pleasure*. Edinburgh University Press. 214 p.
30. Jeffrey, E. (ed.) (2003). *Sexual Revolution*. New York: Thunders Mouth Press. 693 p.
31. Lay, S. (2002). *British Social Realism: From Documentary to Brit-Grit*. London: Wallflower. 190 p.
32. Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
33. Monaco, J. (1976). *The New Wave: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. New York: Oxford University Press. 372 p.
34. Murphy, R. (1992). *Sixties British Cinema*. London: BFI Publishing. 270 p.
35. Neupert, R. J. (2003). *A History of the French New Wave Cinema*. Madison, WI: University of Wisconsin Press. 342 p.
36. Popular Culture.-
<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100337521;jsessionid=892464C1C3DB5F115FFF82394C64E574>
37. Rawls, J. (1999). *Theory of Justice*. MIT Press. 560 p.

38. Reich, W. (1970). *Character-Analysis*. 3rd ed. New York: Farrar, Straus and Giroux. 516 p.
39. Renaut, A. (1997). *The Era of the Individual: A Contribution to a History of Subjectivity*. Princeton, N.J.: Princeton University Press. 258 p.
40. Reynolds, J. (2006). *Understanding Existentialism*. Stocksfield: Acumen.
41. Roszak, T. (1969). *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. Garden City, NY: Doubleday. 317 p.
42. Sartre, J.-P. (1970). *Existentialism and Humanism*. London: Methuen. 70 p.
43. Sartre, J.-P. (2003). *Being and Nothingness: An Essay in Phenomenological Ontology*. London: Routledge.
44. Stam, R. (2013). "Adaptation and the French New Wave: A Study in Ambivalence". *Interfaces*, 34(1), pp. 177–197. <https://doi.org/10.3406/inter.2013.1437>
45. Stephen, L. (1995). *British Realist Theatre: The New Wave in Its Context 1956–1965*. London: Routledge. 206 p.
46. Taylor, B. F. (2006). *The British New Wave: A Certain Tendency?* Manchester University Press.
47. Tobler, J. (1977). *Punk Rock*. London: Phoebus. 64 p.
48. Tudor A. *Theories of film*. New York: Viking Press, 1973. 176 p.
49. Wiegand, C. (2007). *French New Wave*. Harpenden, Herts \[England]. 160 p.
50. Williams, A. (1992). *Republic of Images: A History of French Filmmaking*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 497 p.
51. Willis, E. (2012). *Beginning to See the Light: Sex, Hope, and Rock-and-Roll*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Додатки

Словник-визначення основних понять

Альтернативна культура – це тип культури, який існує за межами або на кордонах мейнстримної або популярної культури, зазвичай в сфері впливу однієї або декількох субкультур. Ці субкультури можуть мати мало або нічого спільного, окрім відносної невідомості їхньої культури, але культурологічні дослідження використовують цю спільну основу невідомості, щоб класифікувати їх як альтернативні культури, або, узявши в цілому, альтернативну культуру.

Альтернативна культура — це “культура, яка позиціонує себе як інша щодо панівної культури, зокрема щодо її політичних, економічних або естетичних норм” [25, с. 6].

Популярна культура – це сукупність різних ідей, точок зору та ставлень, які вважаються кращими згідно з неформальним консенсусом у межах основної течії певної культури. Перебуваючи під сильним впливом ЗМІ (принаймні з початку 20-го століття) і увічнені народною мовою цієї культури, ця колекція ідей пронизує повсякденне життя суспільства. Це проявляється в уподобаннях і прийнятті чи відкиданні особливостей у таких різноманітних предметах, як кулінарія, одяг, споживання та багатьох аспектах розваг, таких як спорт, музика, кіно та література. Популярна культура часто контрастує з більш ексклюзивною, навіть елітарною “високою культурою”.

Контркультура – виразна соціальна сила, що не лише відкидає цінності панівної культури, але й прагне сформувати альтернативну культурну систему [41, с. 24]. Контркультура – це більш радикальна форма альтернативної культури, що супроводжується відкритим протестом проти політичних, економічних та моральних засад суспільства.

Філософія протесту – це поняття, що використовується для означення сукупності філософських підходів і концепцій, які обґрунтовують легітимність спротиву як екзистенційної, політичної або моральної позиції. У цьому контексті протест розглядається не як реакція, а як принцип дії, спрямований на утвердження справедливості, свободи, гідності. Як зазначає Річард Гілл у книзі “The Philosophy of Protest” (2018): “Протест – це не лише політичний жест, а форма онтологічної відповідальності перед собою та іншими” [27, с. 14].